

genössische Zelebrierung des Individuums insgesamt geltend gemacht hat:

Vieles spricht dafür, dass Adorno auch heute kaum mehr denn eine Individualisierungsideologie am Werk gesehen hätte, die dem Einzelnen einzureden versucht, dass es auf ihn ankäme, während sie hinter seinem Rücken seine Substitution vorbereitet.³⁷

Gegen diese Kritik, bloße Individualisierungsideologie zu sein, aber verwahrt sich der Rap mit jedem Beat und jedem Reim.

Zur Organisation des Bandes und dem Feld der Forschung

Die einzelnen Einträge in diesem Buch können unabhängig voneinander gelesen werden. Gleichzeitig aber schließen die einzelnen Essays teilweise lose aneinander an oder behandelten verwandte Themen. Um diese Bündelung etwas besser erkennbar zu machen, sind die verschiedenen Texte in drei größere, thematisch je unterschiedlich fokussierte Abteilungen organisiert. In Teil 1 werden vorwiegend Fragen des Selbstverständnisses des deutschen Rap geklärt (zum Beispiel das Verhältnis der Deutschräpper zum amerikanischen Vorbild). Teil 2 ist den formalen Aspekten des Rap gewidmet (Reim, Vergleich, Metapher etc.). In Teil 3 geht es vorwiegend um explizite Wertungskategorien (wie Sexismus, Homophobie, Rassismus). Auf weitere Verbindungen zwischen den verschiedenen Essays wird mit Querverweisen hingewiesen. In allen drei Abschnitten orientiert sich die Analyse primär an inhaltlichen oder formalen Elementen im Rap selbst. Aspekte der Rezeption werden ebenso wie kulturelle Einflüsse und Kontexte nur am Rande behandelt.

Trotz der Bandbreite der behandelten Themen kann weder die Erwartung eines Rap-Handbuchs (das es überraschenderweise immer noch nicht gibt), noch die eines Rap-Lexikons erfüllt werden. Vollständigkeit wird nicht angestrebt. Auch wenn der Anspruch besteht, einige herausragende Aspekte der Gattung abzudecken, ließen sich in jeder der drei Abteilungen dieses Buches leicht noch weitere Einträge

³⁷ Markus Schroer, »Ende des Individuums.« *Adorno Handbuch*, hg. von Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm (Stuttgart: Metzler, 2011), S. 277–82 (S. 282).

hinzufügen. Zudem bietet auch jeder der bestehenden Einträge nur einen knappen Aufriss eines Themas. In nicht wenigen Fällen – etwa beim Reim, beim Vergleich oder bei Aspekten wie der Homophobie und dem Rassismus – könnte man auch eine Monographie mit dem jeweiligen Thema allein füllen. Tatsächlich liegen zu diesen besonders augenfälligen Aspekten des Genres Rap bereits längere Arbeiten vor. Bei diesen Themen können sich die Beiträge im vorliegenden Buch nur ergänzend und korrigierend anbieten, während sie in anderen Fällen – etwa in der Diskussion der zentralen Kategorie von Peinlichkeit oder in der Verhandlung der Synekdoche – noch kaum erkannte Rap-Aspekte für die weitere Diskussion erschließen.

Nicht um Vollständigkeit der Beschreibung geht es also in diesem Buch, sondern – erstens – darum, zu zeigen, dass sich Rap über ein bestimmtes Vokabular von Motiven erschließen lässt, und – zweitens – darum, über die einzelnen Einträge hinweg, die spezifische moralische Haltung des Genres Rap sichtbar zu machen. Die Gedankengänge werden in kritischem Dialog mit – und dankbar aufbauend auf – der geistes- und sozialwissenschaftlichen Literatur zum deutschsprachigen Rap entwickelt, die seit ihren Anfängen um die Jahrtausendwende in stetem Wachstum begriffen ist.³⁸

Dass es dabei gerade Soziologen waren, die sich in Deutschland dem Phänomen Rap widmeten, ist wohl kein Zufall (wobei sich in der jüngsten Vergangenheit auch Germanisten in gewichtigen Monographien geäußert haben³⁹). Wenn die Forscherinnen und Forscher auch in der Mehrzahl (gealterte) Hip-Hop Fans zu sein scheinen, verspricht die Disziplin der Soziologie doch den Deckmantel einer kritischen Distanz, der vor jeder allzu eindeutigen Stellungnahme schützt. In der Literaturwissenschaft, die sich nach wie vor oft mit den jeweiligen Lieblingsdichterinnen beschäftigt, wäre dies weniger evident. Tatsächlich betonen die Herausgeber des soziologisch geprägten Sammelbandes *Deutscher Gangsta-Rap* ihre Distanznahme von jeglicher Wertung: »Ob Gangsta-Rap dabei gut oder schlecht, kritisch oder neutral, ›real-

38 Die Datierung folgt Marc Dietrich und Heidi Süß, *Rap & Rassismus. Zur Aushandlung von Rassismus in Musikvideos, (Szene-)Medien und Social Media* (Weinheim: Beltz Juventa, 2023), S. 27.

39 Siehe vor allem die bereits zitierten Bücher von Fabian Wolbring (*Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, 2015) und Johannes Gruber (*Performative Lyrik und lyrische Performance*).

oder ›fake‹ ist, kann aus unserer Sicht nicht beantwortet werden.«⁴⁰ Insgesamt als wertvoll wird Gangsta-Rap primär aus soziologischer Perspektive eingeschätzt – und zwar unter Berufung auf drei Gründe. Erstens gilt Gangsta-Rap als Ort »der symbolischen Auseinandersetzung zwischen unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen«. Zweitens wird auf das Potenzial hingewiesen, dass die »Bildwelten des Gangsta-Rap als kultureller Pool von Identifikationsangeboten für Jugendliche« dienen. Drittens heißt es, dass sich »über die Analyse von Gangsta-Rap-Images schließlich auch Rückschlüsse über allgemeine zeitgenössische Kultur ableiten« lassen.⁴¹ In einem neueren Band formuliert Marc Dietrich diesen letzten Punkt so: »HipHop ist so etwas wie ein Seismograf gesellschaftlicher Themen und Konflikte.«⁴²

Gegen diese rein soziologische Perspektivierung nimmt das vorliegende Buch dezidiert Stellung. Die soziologische Beobachtung birgt in sich eine Tendenz zur Herablassung. Die folgende Aussage aus einem der Beiträge zu dem zitierten Sammelband, in dem Rap als Projektionsfläche der Marginalisierten gepriesen wird, liefert ein anschauliches Beispiel:

Indem der Rap die Situation räumlich marginalisierter Jugendlicher in Großstädten und die ihnen vertrauten Problem thematisiert, bietet er ihnen die Möglichkeit, sich mit dem eigenen Stadtteil zu identifizieren.⁴³

-
- 40 Seeliger und Dietrich, »G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung.« *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*, hg. von Marc Dietrich und Martin Seeliger (Bielefeld: transcript, 2012), S. 21–40 (S. 26). Diese wertungsfreie Haltung wird allerdings nicht in allen Beiträgen durchgehalten. Anna Lenz und Laura Paetau etwa präsentieren sich in ihrem Kapitel – »Nothing but a B-Thang? Von Gangsta-Rappern, Orthopäden und anderen Provokateuren« (S. 109–64) – dezidiert als feministische Hip-Hop-Fans. Gleichzeitig distanzieren sie sich von einzelnen Künstlern, vor allem von Bushido. Die Vermeidung einer Wertung von Rap findet sich auch in der Monographie des Germanisten Fabian Wolbring (*Die Poetik*, S. 137).
- 41 Seeliger und Dietrich, »G-Rap auf Deutsch«, S. 23.
- 42 Dietrich und Süß, *Rap und Rassismus*, S. 13. Daniel Haas schreibt über Bushido, dass er »die gesellschaftlichen Folgen sozialer Benachteiligung« in Zeiten der Agenda 2010 veranschauliche (Haas, *Hip-Hop*, S. 17).
- 43 Lena Janitzki, »Sozialraumkonzeptionen im Berliner Gangsta-Rap. Eine stadtsoziologische Perspektive.« *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftlich*

Zwar mag es nicht grundsätzlich falsch sein, dass Rap auch für die sozial Benachteiligten ein wichtiges Diskurs- und Identifikationsangebot bietet. Jedoch wird Rap damit gleichzeitig auf Armeslänge gehalten und tendenziell als klassenspezifisches Phänomen abgewertet. Entgegen der soziologischen Festschreibung des Rap auf die Milieus der Marginalisierten, geht es in diesem Buch darum, die *Kunst* des Rap zu erforschen, sowie dem weitaus universelleren Appeal des Rap Rechnung zu tragen. Als Vehikel der minimalen Moral ist Rap große Kunst, die bewegt und – in der Frage nach Moralität dieser minimalen Moral – uns alle herausfordert.

Affinität hat das vorliegende Buch am ehesten mit einer der grundlegenden englischsprachigen Studien zum US-amerikanischen Rap, Adam Bradleys *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop* (2009; zweite, überarbeitete Auflage, 2017) sowie mit dem, was gewissermaßen als das deutsche Äquivalent zum *Book of Rhymes* gelten kann, nämlich Fabian Wolbrings bereits genannte Monographie *Die Poetik des deutschsprachigen Rap* (2015). Bradleys Buch bietet die erste gründliche Auseinandersetzung mit der Stilistik des Rap. Dabei greift der US-amerikanische Professor gekonnt auf das klassische literarische und literaturwissenschaftliche Wissen zurück, um den Rap zugänglich zu machen. Bradley behandelt Rap als genuin eigene, und doch in der literaturgeschichtlichen Tradition verortete Kunstform und bricht diese auf sechs verschiedene Grundaspekte runter, denen er jeweils ein eigenes Kapitel widmet. Die ersten drei dieser Aspekte sind formaler Natur (Rhythmus, Reim, Wortspiel); die anderen drei sind eher inhaltlicher Natur (Stil, Erzählen, *Signifying*).⁴⁴

Auch wenn Bradleys Monographie prägend für meinen Zugang zum Rap ist, weiche ich in Struktur und Inhalt meines Buchs in zwei entscheidenden Punkten von Bradley ab. Zum einen behandle ich eine wesentliche größere Bandbreite von Konzepten. An die Stelle der sechs größeren Kapitel treten bei mir 36 knappere Einträge. Damit verbunden ist die Einsicht, dass Rap mit einem wesentlich breiteren Fundus typischer stilistischer und inhaltlicher Versatzstücke ausgestattet ist, als Bradleys Buch das suggeriert. Jenseits von so basalen Elementen wie Reim und Vergleich ist es eine Vielzahl ›kleinerer‹ Figuren, wie die Nennung von

che Beiträge zu einem Pop-Phänomen, hg. von Marc Dietrich und Martin Seeliger (Bielefeld: transcript, 2012), S. 285–308 (S. 290).

44 Auf Englisch: Rhythm, Rhyme, Wordplay, Style, Storytelling, Signifying.

Jahreszahlen oder die Imitation von Schussgeräuschen, die zur Konstitution des Genres Rap beiträgt. Zum anderen wird jedenfalls stellenweise versucht, über den weitestgehend deskriptiven Gestus Bradleys hinauszugehen. Die Beschreibung stilistischer und inhaltlicher Momente wird spekulativ erweitert, um so versuchsweise tiefere Einblicke in die kulturelle und moralische Bedeutung des Rap zu gewinnen.

Zitiert werden auf den folgenden Seiten zahlreiche Liedtexte von deutsch- und englischsprachigen (vorwiegend US-amerikanischen) Rappern. In seiner Grundtendenz will der Zitatfundus vorurteilslos und möglichst allumfassend sein – vor allem im Bereich des deutschsprachigen Rap, der hier im Vordergrund steht. Das bedeutet, das ältere und neue Rapper aus ganz Deutschland zu Wort kommen. Nennung finden sowohl ‚harmlosere‘ als auch brutalere Texte – politische korrekte ebenso wie diskriminierende. Die Beispiele reichen zeitlich von den Advanced Chemistry-Liedern der frühen 1990er Jahre bis zu Meros Hits aus der jüngsten Vergangenheit. Stilistisch reicht die Bandbreite von Deichkind, Blumentopf, MC Rene und den Fantastischen Vier bis zu Bushido, Haftbefehl und Xatar. Inhaltlich bewegt sich der Korpus von Kool Savas und Capital Bra bis zu Edgar Wasser und Sookee. Bei allen großen stilistischen und inhaltlichen Unterschieden werden die verschiedenen Künstler als Teile desselben Phänomens Rap verstanden, dessen Grundton der der minimalen Moral ist. Torch und Haftbefehl, Bushido, Shirin David und die Rapper von Blumentopf sind in diesem spezifischen Sinne Geistesverwandte.

Die meisten – aber bei weitem nicht alle – vorgestellten Künstler sind Männer. Noch im Jahr 2003 schrieben die Soziologen Gabriele Klein und Malte Friedrich in ihrem deutschsprachigen Klassiker zur Hip-Hop-Kultur, dass es sich bei dieser um eine »Männerwelt, von Männern – für Männer« handle.⁴⁵ Das stimmte schon damals nicht ohne Weiteres (weder für die USA, noch für Deutschland), und es stimmt heute noch sehr viel weniger. Forscher haben gar von einem »enormen Zuwachs von Frauen im Rap« in der jüngsten Vergangenheit gesprochen.⁴⁶ Mit Melbeatz unter den Produzentinnen und Schwester Ewa, badmómzjay und vielen anderen mehr unter den Rapperinnen, ist

45 Klein und Friedrich, *Is this real?*, S. 24.

46 Heidi Süß, »Ihr habt lang genug gewartet.« *Rap und Geschlecht. Inszenierungen von Geschlecht in Deutschlands beliebtester Musikkultur*, hg. von Heidi Süß (Weinheim: Beltz Juventa, 2021), S. 7–25 (S. 12).

deutscher Hip-Hop auch von Frauen geprägt. Im Publikum sind nach einigen Erhebungen Frauen sogar bereits seit den 2000er Jahren in der Mehrheit.⁴⁷ Trotzdem bleiben die Frauen unter den Künstlern nach wie vor in der Minderheit, und das spiegelt sich auch in dem Liedfundus wider, der die Grundlage für dieses Buch bildet.

47 Für eine Zusammenfassung dieser Erhebungen, siehe Wolbring, *Die Poetik*, S. 70–71.

